

وحدة القصيدة في « عيار الشعر »

خليل موسى

يتضح لنا ، من خلال مراجعتنا لكتاب « عيار الشعر » لابن طباطبا (١) ،
ومن خلال وقوفنا عند النصوص التي تدل من قريب أو بعيد على رأيه في
« وحدة القصيدة » ، أن لطبيعة الوحدة التي نادى بها هذا الناقد سمات ، أهمها :

١ - الوحدة المنطقية :

تتميز وحدة القصيدة ، عند هذا الناقد الشاعر ، بمنطقية صارمة ؛ فعلى
القصيدة أن تتسلسل تسلسلا سببياً ، ويكون المنطق حكماً فيها ، فينسق الشاعر أبياتها
ويحكم الوعي المنطقي وحده في ترتيبها ، وهو يعول على المعنى في كل ذلك ، ويطبق
هذا المعيار على أشطر الأبيات ذاتها ، فقد يتطلب منه المعنى أن يغير شرط بيت بآخر .
يقول ابن طباطبا في ذلك : « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق
أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنظيم له معانيها ،
ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشو
ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه ، كما أنه
يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها
بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، هل يشاكل ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر
بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر فلا يتنبه على ذلك الا من
دق نظره ولطف فهمه » (٢) .

ويلاحظ على النص السابق اهتمام ابن طباطبا بالمستمع ، وهذا ما دفعه الى أن يهتم بالقصيدة ، ولكن اهتمامه ، هنا ، ينحصر في معناها وتتالي أفكارها وانبثاق كل فكرة من سابقتها ، وهو ، في كل ذلك ، يتفقد الشطور ويرتبها ترتيباً منطقياً أكثر مما هو شعري ، وكأن السامع لا يتابع من القصيدة الا معناها •

ورؤية هذا الناقد المنطقية تجعله يميز أيضاً بين بناء قصيدة وأخرى ، ومعياره في ذلك العقل وحده ؛ فاذا كانت القصيدة محكمة البناء ، متقنة ، أنيقة الألفاظ ، عجيبة التأليف ، بحيث اذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها ، خلدت كالتصور المشيدة ، والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، أما اذا كانت القصيدة مهلهلة البناء مموهة بالزخرف اللفظي ، تروق الأسماع والأفهام اذا مرت صفحاً ، فاذا حُصّلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ، ومجت حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه ، فانها كالخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح وتوهيها الأمطار ، ويسرع اليها البلى ، ويخشى عليها التقوض^(٣) • واحتكامه للعقل وحده جعله يرى تسلسل المعاني معياراً رئيسياً في بنية القصيدة ، لذلك جعل النثر نموذجاً ، على الشعر أن يحتذيه ، فخلود الشعر في معناه ، ومعياره في ذلك أن يكون المعنى صحيحاً معافى اذا ما نثرت أبيات القصيدة ، وبهذا ابتعد ابن طباطبا ببنية القصيدة عن احساس المنطق الداخلي الذي قالت به المدرسة الرمزية SYMBOLISME والذي يحكم العلاقات الداخلية في شرايين القصيدة ، كما ابتعد بها عن البنية العضوية والتسلسل العفوي والخيال الخلاق وعناصر التوتر وجنون النبض ، وعن اللحظة المشرقة وصفاء الديباجة التي نجدها عند البحري وأترابه ، وعن جنون العبقرية والتفرد والخصوصية التي نجدها في قصائد المتنبي مثلاً •

ولم يكتفِ ابن طباطبا برؤيته المنطقية وامثاله الشديد لآراء أرسطو أينما وقعت ، وإنما راح يقيد الشاعر بقيود ليست من طبيعة الشعر ، استقاها من فنون نثرية أخرى كفنّي الخطابة والبلاغة وغيرهما ، وهو يرى في النثر نموذجاً صالحاً لأن يحتذيه الشعراء في قصائدهم ، فاذا قدمنا بيتاً على بيت في القصيدة دخلها الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقض تأليفها ؛ « فان الشعر

إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمها ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً ٠٠٠ حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغاً ٠٠٠ لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً اليها» (٤) .

ويلاحظ أن ابن طباطبا لم يكتف بالتشديد على الوحدة المنطقية من حيث المعنى الذي تتعرض له القصيدة ، وإنما يشدد منطقياً ، على وحدة المبنى ؛ فعلى القصيدة أن تتميز بـ « وحدة النسج » ، وأن تكون ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة ، وهذا ما افتقده القدماء ، مثلاً ، في قصائد أبي تمام التي اختلفت بعض أبياتها مع بعض من حيث جودة النسج . وكان من الممكن لدى بعض النقاد السابقين لابن طباطبا أن يتخذوا بعض قواعد البلاغة الخطابية مقاييس للشعر ، أما ابن طباطبا فقد محا الفروق بين القصيدة والرسالة النثرية في البناء والتدرج واتصال الأفكار ، وهو يرى أن « للشعر فصولا كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستمache ... بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله » (٥) . ومقطع القول الفصل أن « الشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول » (٦) . ويظل ثمة فرق بين القصيدة والرسالة ، فقد يجوز في الرسالة أن يُبنى فيها كل فصل قائماً بنفسه ، أما القصيدة فلا يجوز فيها ذلك ، بل يجب أن تكون كلها « ككلمة واحدة » نسجاً وحسناً وفصاحة ، وهذا ليس فرقاً بين كل قصيدة وكل رسالة ، وإنما هو فرق بين القصيدة ونوع معين من الرسائل التي لا تعتمد وحدة البناء . هذا بالاضافة الى أن ابن طباطبا قد وضع معياراً آخر للشعر المحكم المتقن ، وذلك أنه اذا نقض بناؤه وجعل نثراً لم تبطل فيه جودة المعنى ولم تفقد جزالة اللفظ .

وهكذا نجد أن لوحدة القصيدة ، في « عيار الشعر » ، مفهوماً منطقياً يرتكز على العقل وحده في القياس ، والعقل ، عند ابن طباطبا ، الوحيد القادر على

أن يهب للقصائد الخلود ؛ وذلك بشرط أن تتناسب القصيدة في ذاتها تناسباً يقوم على تجانس عناصرها منطقياً • ومأخذنا يتلخص في أن هذا الناقد قد أهمل أولوية التجربة الشعرية وانحاز الى العقل انحيازاً كلياً مما جعل القصيدة صناعة خالصة •

٢ - الوحدة الصناعية :

واذا ما كان العقل مشرعاً ماهراً، فإن التشريع يحتاج الى تنفيذ ، ويتطلب التنفيذ الصناعة والاتقان ، ولذلك يشترط ابن طباطبا أن تكون القصيدة « كالسبيكة المفرغة ، والوشي المنمنم والعقد المنظم ، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاز السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد البناء يتركب عليها ويعلو فوقها » (٧) • ومما لا شك فيه أن صناعة الشعر عند ابن طباطبا هي الصناعة البدائية ، بمعنى أن الصناعة تشمل مراحل القصيدة كلها منذ أن تكون فكرة الى أن تصبح حقيقة ، وهي بذلك تختلف اختلافاً جذرياً عن الصناعة الشعرية التي نعرفها في المدرسة الرمزية ، وبخاصة عند ادغار آلان بو وبودلير ومالارمييه ؛ فالصناعة ، في هذه المدرسة ، مرحلة متأخرة من مراحل تكوين القصيدة ؛ فقد كانت القصيدة ، عندهم ، تبدأ ، أولاً ، ضمن احساس مجهول بنغم غريب مجنون يرتاد كيان الشاعر ويهزه ، ويبقى هذا النغم مسيطراً على الحالة الشعرية ETAT POETIQUE حتى المراحل المتأخرة منها ، وهذا ما حمل مالارمييه على القول : « ليس بالأفكار تصنع القصائد ، ياديفا ، وانما بالكلمات » (٨) •

أما مرحلة الوعي الصناعية فهي مرحلة احساسية أيضاً ، أو هي تقوم على تداعي المنطق الداخلي في لغة الرمزيين ، فقد كان مالارمييه يقتصد الكلمات فيضغطها مما يجعلها تنوء بأثقالها فتتدفق معاني وأنغاماً ، وتتفجر هنا وهناك باشعاعات مركزية وبأسلوب فريد يطمح الى رسم أثر الكلمات في النفوس ، ولم يكن همه البحث عن الكلمات النادرة ولا عن الكلمة الجديدة : « همه الوحيد اختصار الكلمات الى حضورها الدال ، بهدف واضح هو « رسم لا الشيء » لكن الأثر الذي ينتجه • واذاً ليست قصيدته رسماً لحقيقة ملموسة ، ولكنها فن ساحر

لمواقف التكثيف والاشماع فيه حظ راجح»^(٩) . وهذا هو ما فعله ازراباوند في قصيدة «الأرض الخراب» لاليوت^(١٠). أما الشعر عند ابن طباطبا فهو صناعة خالصة ، أو هو مادة خارجية لا علاقة للشاعر بها الا من قبيل أنه يصنعها ؛ فالشاعر «كالنساج الحاذق الذي يُفوّف وشيه بأحسن التفويف ويسدّيه وينيرّه ، ولا يهلل شيئاً منه فيشينه ، وكالناقش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والشمين الرائق ، ولا يشين عقوده ، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها»^(١١) . هكذا لا يتعدى مفهوم الشاعر ، عنده ، أكثر من أن يكون نسّاجاً حاذقاً ، أو نقاشاً رفيقاً ، أو ناظم جواهر ، وهكذا يصبح الشعر صناعة خالصة ، أو مادة شبيهة بالمواد الخام في الصناعات الأخرى ، وبخاصة حين يضع تصميماً لكتابة القصائد ، ومخططاً قبل الشروع في صياغتها ؛ «فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نشراً ، وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه . فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتّه ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فاذا أكملت له المعاني ، وكثرت الأبيات وفقّ بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلماً جامعاً لما تشتت منها»^(١٢) .

ويلاحظ على هذه الفقرة أن للشعر مواد أولية ، منها المعنى والألفاظ والقوافي والأوزان ، وتحضير المواد مرحلة أولى في تصميم ابن طباطبا ، أما المرحلة الثانية فهي اثبات كل بيت على غير تنسيق بل يسجل دون ترتيب ، وتحتاج صناعة الشعر ، عنده ، الى مرحلة ثالثة ، وهي مرحلة تنسيق الأبيات بحسب المعاني والأغراض . ويلاحظ على هذه المراحل جميعها اهمالها الاحساس الشعري والعبقرية المتوهجة والمنطق الخيالي الداخلي . ويلاحظ الطيب الشريف على هذا التصميم الذي يقترحه ابن طباطبا للقصيدة ، طابع الوصف الذاتي ، ويعني بذلك ، أنه يصف فيه منهجه الشخصي الذي يسلكه هو في نظم الشعر^(١٣) ، ومن ثم فهو يخلو من أي منهج تحليلي موضوعي لطبيعة التجربة الابداعية ، بوصفها جهداً فكرياً مركباً ، ينزع الى تحقيق نوع من الوحدة في اطار أولي يعيشه الشاعر من

الداخل ، وتفرغ فيه الصور الملائمة لطبيعة المحتوى ينتظمه ذلك التخطيط الأولي ، لأن كل جهد فكري يتضمن عدداً مشاهداً أو مضمرأ من الصور التي تتدافع وتتزاحم بغية الدخول في تخطيط معين (١٤) .

ويبدو لنا، أخيراً، أن الصورة الصناعية لا تفارق مخيلة ابن طباطبا في عمل الشعر ؛ فالشاعر تارة كالنساج الحاذق، وتارة كالنقاش الرفيق ، وتارة كناظم الجواهر . ثم ان تصور ابن طباطبا للوحدة في العمل الفني كالسبيكة المفرغة من جميع أصناف المعادن ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغاً « صنعة خالصة لا تنبعث فيها حركة من نمو ولا تمازجها حياة عضوية ، تلك هي صورة « الوحدة » عند هذا الناقد الذي لا يعرف التآني العقلي الواعي في التقدير والرصف » (١٥) .

يبدو لنا ، مما تقدم ، اهتمام ابن طباطبا بالصنعة مما أدى الى اهماله التجربة الشعرية اهمالاً يكاد يكون كاملاً ، وكأن تفرد الشاعر عن غيره يتلخص في توفير المواد الأولية ، أو ما يسميه كولردج الخيال الأولي - المعرفة الضرورية . علماً بأن الشعر يحتاج الى الخيال الثانوي الذي يقدر الشاعر بوساطته على صهر المواد الأولية في أتون الذات والتجربة عملاً فنياً موحداً ذا طعم واحد ونكهة واحدة ؛ فالشعر تجربة قبل أن يكون أي شيء آخر ، وشعرنا العربي القديم زاخر بالتجربة الحيوية ، وان كان بعضه لا يعدو أن يكون رصفاً لغوياً باهتاً؛ فالقصيدة ، مثلاً ، عند امرئ القيس ، تعبّر عن تجربة كيانية حارة ، سواء أكانت منظومة قبل يوم دمون حيث اللهو والخمرة والمجون أم بعد يوم دمون حيث المغامرة الصعبة والبحث عن الأب من خلال الثأر الذي لا يتحقق ، مما أدى بالشاعر الى أن يبقى جوالاً باحثاً عن أمر لا يراه يتحقق ، عن المستحيل . والقصيدة ، عند المتنبي ، لا تقل تجربة حارة عن تجربة سلفه ؛ فهو الشاعر الطموح الذي ما عرف السكون ، انه شاعر البحث عن المستحيل . ونحن ، هنا ، وان رفضنا عقد مقارنة بين رؤية ابن طباطبا النقدية لبنية القصيدة ورؤية المدرسة الرمزية لها ، مجبرون على أن نقارن بين نقده وما توصلت اليه القصيدة العربية حتى عصره ، بدءاً من امرئ القيس حتى شباب المتنبي (ابن طباطبا - ت ٣٢٢ هـ / المتنبي - ت ٣٥٤ هـ) مروراً بالشعراء الكبار

بشار بن برد وأبي نواس ودعبل بن علي الخزاعي وأبي تمام والبحتري وابن الرومي وغيرهم . وهكذا يبدو لنا أن الشعر بلا تجربة شعر بلا حركة ، والحركة نمو وصراع وحياة ، ومن الحركة والنمو والصراع وحدة القصيدة النامية ، وقصيدة غير عضوية نامية أقرب إلى أن تكون جثة محنطة منها إلى أي شيء آخر .

٣ - الوحدة الالتصاقية (التجاورية) :

من خصائص وحدة القصيدة ، عنده ، أنها « التصاقية » ، ونرى أن سبب تلصيق أبيات القصيدة بعضها ببعض يعود إلى المفهوم الشعري عند هذا الناقد الناظم ؛ فالشاعر ، عنده ، ليس بأكثر من ناظم أو هو صانع شعر . وانطلاقاً من هذا المفهوم أهمل ابن طباطبا الاحساس الجمالي ليهتم بالمنطق ، وأهمل التجربة الشعرية ليهتم بالنحت والصناعة ، ولذلك ظن أن الشعر الخالد يستطيع أن ينتج كل من توافرت لديه الأدوات والتصميم والمهارة . وكنا قد رأينا أن مراحل تكوين القصيدة ، عنده ، ثلاث ؛ مرحلة جمع الأدوات والتصميم ، ومرحلة تأليف بعض الأبيات وتثبيتها ، ثم مرحلة ضم الأبيات بعضها إلى بعض . ويمكننا أن نختصر هذه المراحل الثلاث في مرحلتين : مرحلة تصنيعية ومرحلة تلصيقية (تجاورية) . هو ، في المرحلة التصنيعية ، لا ينسق أبيات القصيدة حين النظم ، وإنما يصنع الأبيات بيتاً فبيتاً ، ويحتفظ بكل بيت يتم صنعه ، إلى أن تكتمل المعاني التي يريد ، وتنتهي القوافي التي جمعها ، وتتراكم إلى جانبه الأبيات . ويبدأ ، في المرحلة الثانية - المرحلة الالتصاقية - التجاورية بترتيب هذه الأبيات وتنسيقها ، وذلك حين يلصق بعضها ببعض ، وهو في ذلك ، ينشد وحدة القصيدة . وإذا ما احتاج ، في مرحلته هذه ، إلى بيت لاصق ، نظمته حين الطلب ، ثم عقد بينها وبين ما قبله وما بعده ، فيكون لاصقاً لهذه الأبيات ونظماً لها ، وسلكاً جامعاً لما تشئت منها^(١٦) .

هكذا تظل وحدة البيت هدفاً في المرحلة الأولى وتأليف القصيدة هدفاً في المرحلة الثانية ، ويبدو لنا أن « تأليف القصيدة » غير « وحدة الحياة » التي عبّر عنها برغسون^(١٧) ، وغير الوحدة التي تحدث عنها أرسطو في كتابه « فن

الشعر» ، وغير الوحدة العضوية النامية، وحدة الكائن الحي كما نعرفها جميعاً في الرومانتيكية عند كولردج ؛ لأن الكائن الحي لا يولد عضواً منفصلاً عن عضو . والكائن الحي لا يولد صناعياً ، سواء أكانت هذه الصناعة يدوية بدائية أم آلية متطورة ، وانما من خلال عوامل داخلية طبيعية ذاتية ، ويتحرك ، في نموه ، داخلياً تلقائياً من خلال الحركة التي يؤديها الكائن الحي في ذاته .

٤ - الوحدة التناسبية أو وحدة التكثر في القصيدة :

ظلت القصيدة ، عند ابن طباطبا ، على ما هي عليه في العصر الجاهلي من تعدد في الموضوعات . واذا ما كان هذا التعدد ، في القصيدة الجاهلية ، عفويّاً وضرورياً وحقيقة فرضتها التجربة وطبيعة العصر ؛ لأن الشاعر الجاهلي كان في تجاربه يعيش هذا التعدد (مشهد الأطلال - مشهد الرحلة - مشهد الناقة . . . الخ)^(١٨) ، فان بقاءه في القصيدة العباسية^(١٩) ، بخاصة ، أمر يحتاج الى وقفة ، وبخاصة اذا أدركنا أن كثيراً من الشعراء العباسيين رفضوا هذا التعدد في قصائدهم لأنه لا يتلاءم مع طبيعة عصرهم ، فرفضوا بعض أجزاء القصيدة كمشهد الطلل والناقة وغيرهما^(٢٠) . وهذا هو ابن طباطبا يتحدث عن ربط هذه الموضوعات بعضها ببعض وكأنه يعتقد أنه، بفعله هذا ، يستطيع أن يحصل على وحدة القصيدة ، واذا ما استهدف الشاعر هذه الوحدة ، فما عليه الا أن « يسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم ، وتصرفهم في مكاتباتهم ، فان للشعر فصولاً كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستمache ، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافي والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق الى وصف الرياض والرواد ، ومن وصف الظلمة والأعيار الى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافي الى وصف الطرد والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم الى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل ، والحرايب والجنادب ، ومن الافتخار الى اقتصاص مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع الى الاستعتاب والاعتذار ، ومن الالباء والاعتياص الى الاجابة والتسمح ، بالطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلًا به ، وممتزجاً معه ، فاذا استعصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج الى تطويله وتكريره»^(٢١).

يكفي هذا النص الطويل لأن ندرك أن الوحدة ، عند هذا الناقد ، متعددة الموضوعات . هذا مما يشبث أن ابن طباطبا لم يأخذ بالوحدة التي جاءت في كتاب « فن الشعر » ، أو هو لم يفهمها تمام الفهم ، أو أن الترجمة الركيكة لكتاب « فن الشعر » قد أساءت فهمه ، فالوحدة في « فن الشعر » تركز ، قبل كل شيء ، على وحدة الموضوع على حين أن وحدة القصيدة في « عيار الشعر » تقوم على تعدد الموضوعات ، وتلح على التناسب فيما بينها . ونخلص من خلال هذا النص ، ومن خلال ما بين أيدينا من شعر لابن طباطبا (٢٢) الى ملاحظة مفادها أن هذا الرجل ، في شعره ، أقرب الى الشعر العباسي المحدث في لغته وبديعه وتراكيبه ومعانيه وفي هيكل القصيدة ، ونحن لانجد في قصائده ، حتى المدحية منها ، أي أثر لمشهد الطلل ، أو مشهد الناقة ، أو مشهد الصيد ، أو غير ذلك ، على حين يتحدث ، في نقده ، عن هذه المشاهد ، وكأن ابن طباطبا الشاعر غير ابن طباطبا الناقد ، فهو يختلف في نهجه الشعري عن تنظيره النقدي .

ويبدو لنا أخيراً ، ومما تقدم ، أن تعدد الموضوعات يسيء الى وحدة القصيدة وتجربتها ، وقد كان بإمكان ابن طباطبا أن يكون أكثر توفيقاً ، في هذه الظاهرة ، لو كان أكثر معاصرة لزمانه . أعني أنه لم يحالفه الحظ حين عاد الى بنية قصيدة المديح في الجاهلية ليستنبط منها وحدة القصيدة بشكل عام ، فعاد من قصيدة المدح هذه بنية القصيدة التقليدية وبمفهوم مشوه عن الوحدة اذا ما قسناه بالتطور الذي طرأ على بنية القصيدة في زمانه ، ويبدو لنا أنه لو عاد الى بعض القصائد الجيدة التي عاصرها ، والتي تتوافر فيها بنية نامية وخيال عضوي خلاق ووحدة موضوع لاستطاع أن يتوصل الى نتائج أفضل . ويرى الدكتور احسان عباس أن القصيدة ، عند ابن طباطبا ، قد تتعدد موضوعاتها ، وأن الوحدة فيها قد تكون وحدة بناء وحسب ، فتلك هي الغاية الكبرى من هذا التدقيق في التوالي والتدرج واقامة العلاقات بين الأجزاء (٢٣) . ولما نظر النقاد في الموروث الشعري وجدوا القصيدة الطويلة معرضاً لتفنن الشاعر ، فقد كانت تسمح بتعدد الموضوعات في بنيتها ، ولم يستطع النقاد أن يتنكروا للموروث ، حتى لنجد بعضهم يجعل تعدد الموضوعات التي أجاد الشاعر عرضها في قصيدته علة لاختيارها . ولهذا كان كل حديث للنقاد عن الوحدة انما يتم من خلال التكثُر ، أي كيف تمثل القصيدة وحدة رغم ذلك التكثُر ؟ فذهب ابن قتيبة

الى القول بالوحدة النفسية عند المتلقي، أي قدرة الشاعر على جذب انتباه السامع أولاً ، ليضعه في جو نفسي قابل لتلقي ما يجيء بعد ذلك، ويرى الدكتور احسان عباس أن هذا لا يثبت للقصيدة نفسها وحدة ، إذ قد يكون الموضوعان فيها متباعدين حتى في الجو النفسي العام لدى الشاعر . ثم كأن ابن طباطبا أدرك أن كل هذا الذي قاله ابن قتيبة لا يحقق الوحدة التي يرغب فيها ، ولهذا ألح على مبدئين يكفلانها : أولهما مبدأ التناسب - وهذا المبدأ يحقق للقصيدة المستوى المطلوب من الجمال - والثاني هو التدرج المنطقي (وهو يحل محل الترابط المعنوي عند ابن قتيبة) ؛ فالقصيدة أولاً كيان ثري ينسج شعراً في تدرج صناعي خالص، كما ينسج الثوب، مع الحذف في الربط عند الانتقال، في داخل القصيدة ، من موضوع الى موضوع (٢٤) .

يتبين لنا أخيراً ، أن مفهوم الوحدة عند ابن طباطبا مفهوم شكلي صرف ، يتجلى في ربط موضوعات عديدة ثابتة ربطاً خارجياً، فيتصل الموضوع بالموضوع اتصال التجاور لا اتصال التفاعل . وهذا الاتصال قريب من التناسب . والتناسب مفهوم خارجي جمالي قريب من مفهوم الوحدة ، لكنه ليس الوحدة ذاتها . انه وحدة النسيج أو تناسب الأعضاء بعضها مع بعض ، أي وحدة الشكل . التناسب، إذاً ، هو الوحدة التي تجمع عناصر ثابتة . الوحدة التي تجعل من القصيدة جسداً ، لكنه لا ينمو ولا يتحرك . جسد جميل ، لكنه بلا دماء . وهذا نتيجة للصناعة التي آمن بها ابن طباطبا واهماله التجربة التي تدفع بالدماء الحارة في جسد القصيدة . هذه الدماء التي تندفع في الشرايين ، فتكيف الشكل الجسدي مما يؤدي الى نموه نمواً طبيعياً ذاتياً داخلياً. أما أن نصل بين أطراف القصيدة وصلاً خارجياً ، ونربط موضوعاتها بعضها ببعض ، فنحن أقرب الى أن نكون في غرف التشريح أو العمليات منا الى أن نكون في قصيدة تضح بالحياة .

٥ - وحدة البيت :

لم يكن مفهوم وحدة القصيدة واضحاً تمام الوضوح لدى ابن طباطبا ؛ فقد يختلط هذا المفهوم ، في «عيار الشعر» بوحدة البيت نظرياً وتطبيقياً. وقد مر معنا أن لصناعة الشعر لديه مرحلتين ؛ يهتم ، في المرحلة الأولى ، بصناعة البيت ، ويهتم ، في الثانية ، بصناعة القصيدة . وهو ، في الأولى ، يعد أدواته الشعرية ،

ثم يبدأ في صناعة كل بيت ، على حدة ، فيثبت ما يصنعه من الأبيات دون ترتيب . ويبدو لنا من ذلك أن الشاعر ، عنده ، يبدأ بنظم الأبيات نظماً تراكمياً عشوائياً ؛ فالبيت لا يتناسل من الأبيات التي سبقتة ، وليس له أية علاقة بالأبيات التي تليه سوى علاقة الوزن والقافية والمعنى . وتبقى فكرة « البيت المفرد حتى في المرحلة الثانية التي لا تتعدى الربط بين الأبيات بسلك ، فتكون أقرب الى «عقد» منها الى قصيدة . ويظل ابن طباطبا يهتم بالبيت على الرغم من قوله بالتناسب والوحدة ، والنماذج البيتية التي اعتمدها في تطبيقه تقطع بعجزه عن تصور الوحدة في حدود أبعد من المقطع الجزئي المستقل بمعناه ، والذي لا يكاد يتجاوز البيتين كثيراً . ولا يبدو أن يكون ادراكه للوحدة في البيت المفرد ذاته ، أحياناً ، نوعاً من التلاعب بالألفاظ ، أو العلاقات اللفظية على الأصح ، في شطرين ينتظمهما بيت يستمد وحدته من تقابل بين معنيين اقتضتهما ضرورة القافية ومنطقها ليس غير ، في مثل هذا الشاهد الذي التمسه في شعر البحري :

فاذا حاربوا أذلوا عزيزاً .

وقوله : فيقتضي هذا المصراع أن يكون تمامه « واذا سالموا أعزوا ذليلاً » وهو اقتضاء القافية ، وعلاقة التضاد بين كل من أذل وأعز ، وعزيز وذليل^(٢٥) . ويعتقد الدكتور عز الدين اسماعيل أننا نفيد ، في الحكم على وحدة القصيدة عند ابن طباطبا من النقد الأوروبي الحديث في التفريق بين مفهوم القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة ؛ فالقصيدة القصيرة تتمثل فيها الغنائية ، أي العاطفة الواحدة المحددة ، أما القصيدة الطويلة فيلزمها الى جانب العواطف المفردة المحددة الكثيرة الفكرة العامة التي تسيطر على الجميع ، وتوجهه . فعلى أساس هذا التفريق يرى عز الدين أننا نستطيع أن نتبين ان القصيدة العربية - كما صورها لنا ابن طباطبا تصويراً مفصلاً - تمثل القصيدة القصيرة . وهو يقول بعد ذلك « اذا شئنا الدقة قلنا : انها لا تمثل القصيدة القصيرة ولا الطويلة ، وانما الذي يمثل القصيدة القصيرة منها البيت المفرد : ففي هذا البيت تتمثل عادة العاطفة الواحدة المحددة المستقلة . وحينما لانتمثل في القصيدة وحدة البيت ، تتمثل لنا هذه العاطفة في بيتين أو بضعة أبيات على أقصى تقدير ، ولكنها تظل عاطفة واحدة محددة »^(٢٦) .

ونحن لا نسلم بهذه المقارنة غير العادلة ، فقد تصح المقارنة بين وحدة القصيدة عند أرسطو ومثيلتها عند ابن طباطبا ، أما أن نستعير مقياسين حديثين : مفهوم القصيدة القصيرة ومفهوم القصيدة الطويلة ، من النقد الأوروبي المعاصر ، ونحاول تطبيقهما على نقد ابن طباطبا العباسي فاننا نظلم الرجل ونغمطه حقه . ان عز الدين أو غيره من النقاد يستطيع أن يصل الى ثغرات واسعة في نقد ابن طباطبا لوحدة القصيدة • أما العيار الثاني « الغنائية » فنعتقد أن عز الدين يطلب من ابن طباطبا أمراً مستحيلاً ؛ فالغنائية من طبيعة القصيدة العربية منذ القديم ، وهذا أمر لا يعيبها من جهة ، ولا يطلب من ابن طباطبا تجاوزه من جهة أخرى • صحيح أن ابن طباطبا كان باستطاعته أن يتجاوز نقاد عصره ، فيستنبط من بعض الشعر الغنائي العربي الذي عاصره ، وحدة في الشعور والفكرة والموضوع ، ولكن أن نطلب منه أن يجتاز غنائية القصيدة العربية ، فذلك أمر مستحيل • من هنا نستطيع القول : ان بعض الخطأ الذي وقع فيه بعض نقادنا أنهم قارنوا مقارنة تامة بين وحدة القصيدة عند أرسطو ومثيلتها عند بعض نقادنا القدامى ، فطبيعة الشعر اليوناني في « فن الشعر » تختلف عن طبيعة الشعر العربي ، كما يختلف الانسان اليوناني عن الانسان العربي ، وأرسطو نفسه قد نفى الشعر الغنائي من كتابه وألحقه بفن الموسيقى • ولكن يجب ألا يفهم من كل هذا القول أننا ننكر إمكانية الاستفادة ، في وحدة القصيدة ، من أرسطو ، وإنما نريد أن نقول : ان بعض نقادنا لم يفهموا هذه الوحدة كما جاءت في كتاب « فن الشعر » ، ولم يجيدوا تطبيقها على شعرنا العربي ، وذلك لأنهم لم يحسنوا انتقاء النصوص التي تتوافر فيها هذه الوحدة ، ووقع هؤلاء في التجزيئية حين اختاروا نصوصاً مجزأة الأوصال وقصائد متعددة الموضوعات ، فشوهوا وحدة أرسطو وأخفقوا في دفع عجلة الشعر العربي الى الأمام • ومن هؤلاء ابن طباطبا نفسه • ولا بد من أن نقول أخيراً : ان وحدة القصيدة التي نادى بها ابن طباطبا تعثرت في عروض كثيرة من نظريته وفي كثير من النصوص التي استشهد بها ، فبرزت لديه وحدة البيت حين برزت عواطف كثيرة مسطحة فوضوية ذات مستوى واحد وبعده واحد ، نتيجة اهماله التجربة واهتمامه الشديد بالصناعة الشعرية وشواهد المجزأة •

□ هـوامش :

١١- عيار الشعر - ص ٥ - ٦ .

١٢- المصدر السابق - ص ٥ .

١٣- من المعروف أن ابن طباطبا شاعر مثلما هو ناقد ، ولذلك سنعود الى قصيدة من قصائده الطويلة ، في دراسة لاحقة ، لنبين ، من خلالها ، ملامح وحدة القصيدة التي نادى بها ، وهل استطاع ابن طباطبا الشاعر أن يكون حريصا على مفهوم « وحدة القصيدة » كما جاء في « عيار الشعر » عند ابن طباطبا الناقد .

١٤- ينظر في ذلك مقال « ابن طباطبا ووحدة القصيدة العضوية » - الآداب - س ٩ - ع ٢ - شباط - ١٩٦١ م ص ٧٩ .

١٥- عباس ، د . احسان - تاريخ النقد الأدبي عند العرب - مطابع دار القلم - بيروت - ط ١ - ١٩٧١ م - ص ١٣٨ .

١٦- ينظر في ذلك : عيار الشعر - ص ٥ .

١٧- هنري برغسون (١٨٥٩ - ١٩٤١ م) فيلسوف فرنسي معاصر دافع عن الروحانية ضد هجمات الوضعية والمادية ، له : « المحاولة في درس أوضاع الوجدان » و « المادة والذاكرة » و « التطور الخلاق » وغير ذلك .

١٨- سنعود ، في دراسة مسقلة قادمة ، الى قصيدة جاهلية نكتين فيها ملامح البنية وصفاتها فيها .

١٩- سنيين ، في دراسة قادمة ، كيف استطاع بعض الفحول من الشعراء العباسيين أن يتقدموا بالشعر على النقد المعاصر لهم أشواطا بعيدة .

٢٠- كثرت هذه الظاهرة في ديوان أبي نواس ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي - بيروت - دار الكتاب العربي ١٩٥٣ م - يقول :

دع الاطلال تسفيها الجنوب

وتبلي عهد جدتها الغطوب

وخل لراكب الوجناء أرضا

تخب بها النجيب والنجيب

ص ١١

١ - هو محمد بن أحمد أبو الحسن العلوي المعروف بابن طباطبا ، شيخ من شيوخ الأدب ، وشاعر مولده ووفاته بأصبهان . له كتب ، منها « عيار الشعر » و « تهذيب الطبع » و « العروض » . وأكثر شعره في الغزل والآداب العامة . توفي سنة ٣٢٢ هـ .

ينظر في ترجمته : المرزباني ، معجم الشعراء - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - مصر - دار احياء الكتب العربية - ١٩٦٠ م - ص ٤٢٧ ، وياقوت ، معجم الأدباء - مصر - مطبعة دار المأمون - ١٩٣٧ م - ١٧/ ١٤٣ - ١٤٤ ، والقفطي ، المحمدون من الشعراء - محمد عبد الستار خان أيم - مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ببغداد آباد الدكن - الهند - ط ١ - ١٩٦٦ م - ١١/١ ، والعباسي ، معاهد التنصيص - مصر - المطبعة البهية - ١٣١٦ هـ - ١٧٩/١ ، وبروكلمان ، تاريخ الأدب العربي - ترجمة د . عبد الحليم نجار - دار المعارف بمصر - ط ٣ - ١٩٧٤ م - ١٠٠/٢ .

٢ - عيار الشعر - تحقيق د . طه الحاجري ود . محمد زغلول سلام - مصر - شركة فن الطباعة - ١٩٥٦ م - ص ١٢٤ .

٣ - ينظر في ذلك المصدر السابق - ص ٧ .

٤ - المصدر السابق - ص ١٢٦ - ١٢٧ .

٥ - المصدر السابق - ص ٦ .

٦ - المصدر السابق - ص ٧٨ .

٧ - المصدر السابق - ص ٤ - ٥ .

٨ - Leumers, Daniel - Préface - Poésies de Mallarmé - le livre de poche - librairie générale française - Paris - 1977 - PV.

٩ - Ibid P. VI.

١٠- يجب أن نشير هنا الى أننا لا نقيم مقارنة بين المدرسة الرمزية والبيوت من جهة ، وابن طباطبا من جهة أخرى ؛ فهذا ، ان حصل ، اجحاف شديد يحق ابن طباطبا الذي له عصره ويثبته المختلفان عن عصر الرمزية البيئة التي مهدت لنشوتها ، فهي ابنة البورجوازية الأوروبية التي أخفقت ، على صعيد الواقعيين الاجتماعي والسياسي ، في تحقيق طموحاتها ، فاتجهت الى الأدب للتعويض .

ويقول :

حاشا لدرة أن تبني الخيام لها

وأن تروح عليها الأبل والشاء

ص ٧

ويقول :

أحسن من سير على ناقلة

سير على اللذة مقصور

ص ١٥

ويقول :

بكيت وما أبكي على دمن قفر

وما بي من عشق فابكي من الهجر

ص ٣٦

ويقول :

عاج الشقي على رسم يسائله

وعجت أسأل عن خمارة البلد

ص ٤٦

ويقول :

دع الربع ، ما للربيع فيك نصيب

وما ان سببتني زينب وكعوب

ص ١١٠

ويقول :

قل لمن يبكي على رسم درس

واقفا ما ضر لو كان جلس

ص ١٣٤

وليكن معلوما لدينا أن هذا الشاعر وأمثاله ممن ثاروا على منهج القصيدة لم يثوروا على عناصر ذلك المنهج في القصيدة الجاهلية ، وإنما يثورون على استمرار بعض أجزاء هذا المنهج في القصيدة العباسية على الرغم من أن الحياة المعاصرة ما عادت بحاجة إلى تلك الأجزاء .

٢١- عيار الشعر - ص ٦ - ٧ .

٢٢- سنعود إلى دراسة تائيته التي قالها في مديح أبي الحسين محمد بن أحمد بن يحيى بن أبي البغل ، وهو من أعيان عصره وأحد أصدقاء الشاعر ، وهي في « معجم الأدباء » ١٤٦/١٧ - ١٤٩ ومطلعها :

يا سيده دانت له السادات
وتتابع في فعله الحسنات

٢٣- ينظر في ذلك : تاريخ النقد الأدبي عند العرب - ص ١٣٨ .

٢٤- ينظر في ذلك : المرجع السابق - ص ٣٢ - ٣٣ .

٢٥- ينظر في ذلك : الشريف ، الطيب - ابن طباطبا ووحدة القصيدة العضوية - الآداب - ص ٧٨ .

٢٦- الأسس الجمالية في النقد العربي - مصر - مطبعة الاعتماد ط ١ - ١٩٥٥ م - ص ٣٦٦ .

★ ★ ★